



РАСПЛАТА ЗА СВОЕВОЛИЕ, ИЛИ ВОЛЯ К ЖИЗНИ

Порок и смерть! Какой соблазн горит
И сколько нег вздыхает в слове малом!
Порок и смерть язвит единым жалом,
И только тот их язвы убержит,
Кто тайное хранит на сердце слово
Утешный ключ от бытия иного.

Вл. Ходасевич

В «Толковом словаре живого великорусского языка» Владимира Даля наряду со словами «женота», «женьба», «женивый», «женище», «женитель», «женишиться», «женишонкаться», «женима», «женимищ», «женовать», «женство» мы находим и другое яркое и столь же забытое слово — «женобесие». Именно так определил бы, наверное, наш предок донжуанство. Мы определим его примерно так же, хотя и другими словами, набор которых куда более ограничен в современном языке, скудеющем от обслуживания нехитрых бытовых, производственных и публицистических задач. В сущности, и наш предок, и мы вслед за ним были бы правы, однако миф о Дон Жуане вряд ли был бы столь живуч, вряд ли на протяжении многих веков был бы столь притягателен для людей, если бы все «женобесием» и ограничивалось.

Дон Жуан оказался едва ли не самым желанным гостем мировой литературы. Однако гостя не всегда можно было узнать. Перед нами Дон Жуан в детстве, в старости, в аду; Дон Жуан в Африке и на далеком Севере; Дон Жуан циничный и Дон Жуан сентиментальный; Дон Жуан — гедонист и Дон Жуан — бунтарь; Дон Жуан — закоренелый грешник и Дон Жуан раскаявшийся; Дон Жуан — насмешник над женщинами и Дон Жуан влюбляющийся. Есть Дон Жуаны — теоретики донжуанства, которые, будучи атеистами и рационалистами,

исходя из своих идейных и философских представлений, шокируют окружающих своим поведением. И есть Дон Жуаны стихийные, живущие так, как живет, послушные своим страстям, порывам и прихотям. В донжуанстве есть и ненстоявая любовь к жизни, и презрение к смерти, и вызов небесам, и бунт против ханжеской морали, и тоска по недостижимому идеалу. Вячеслав Иванов писал об интеллектуальном донжуанстве. У легенды о севиальском насмешнике есть предпосылки (пласт, слой, основа, грань) психологические, религиозные, философские, социально-исторические, семейно-бытовые. Загадку мифа пытались разгадать теологи, философы, психологи, физиологи. Кто-то из психиатров счел Дон Жуана импотентом, кто-то онанистом, для которого самка — нечто вспомогательное и служебное. И все же прихотливое бытование легенды имеет свою логику (столь же, конечно, прихотливую). Думается, что она не менее увлекательна, чем любая фабула, построенная на основе легенды.

«Одна ведьма или по крайней мере цыганка предсказала ему, едва он появился на свет: "Ты будешь обладать всеми женщинами". Другая сказала: "Ты победишь всех мужчин". Третья изрекла: "Твой кошелек всегда будет полон". Однако зависть, столь же всемогущая, омрачила его безоблачные перспективы. Еще одна предсказала: "Остерегайся приглашать мертвецов". А заметив, что Дон Жуана последнее пожелание позабыло, еще одна произнесла: "Остерегись влюбляться!"»^{*} Так представляет себе рождение героя Рамиро де Маэсту, испанский писатель, философ и публицист конца XIX — начала XX века. А что известно нам о рождении самого мифа?

Миф о Дон Жуане возник на пересечении легенды о повесе, пригласившем на ужин череп, и преданий о севиальском обольстителе. Эта встреча Святотатца и Обольстителя имела решающее значение для формирования и развития мифа о Насмешнике. Вопреки распространенному мнению, основой для мифа послужила главным образом легенда об оскорблении черепа, а рассказы о распутном дворянине несли лишь вспомогательную функцию. Главный фабульный узел, вне всякого сомнения, — мотив двойного приглашения. В нем оживают древнейшие языческие представления. По убедительной гипотезе Р.Шульца, легенда о Дон Жуане является ренессансным отголоском «традиции изображения оживающих мстящих статуй, возникшей в результате столкновения эпохи античного язычества и новой христи-

^{*} См.: *Maestu R. de. Don Quijote, Don Juan y la Celestina: Ensayos en simpatia.* Madrid, 1972. P. 91.

анской религии, то есть эпохи возникновения Книдского мифа. Косные истуканы, принадлежащие к гибнувшей религии, временами, казалось, оживали в первых веках нашей эры, особенно при Юлиане Отступнике, наблюдался рецидив язычества, а с ним как бы оживали и прежние кумиры. В иберийском ответвлении наблюдается то же столкновение двух исторических эпох, что и в Книдском мифе. Ожившая статуя или мертвец приходят из прошлого и мстят тем, кто не почитает память умерших»*.

Миф о Дон Жуане — миф о возмездии. Возмездия за что? Конечно же, не за обольщение женщин. Он, как умеет, радуется жизни, приемлет жизнь, хотя и нарушает при этом заповеди, что, бесспорно, должно в какой-то мере наказываться. Однако продал душу дьяволу скорее тот, кто не умеет радоваться жизни и миру Божьему. «Благодарю за этот мир, великолепный твой подарок», — сказал поэт, наш современник. Хотя со средневековой точки зрения скорее надо было обращать помыслы к жизни вечной, а не к преходящим земным радостям. И думать о смерти. Дон Жуана ждет кара за надругательство над мертвым.

Легенда о повесе, оскорбившем череп, широко известна по фольклору и средневековым литературам многих стран Европы. В сокровищнице испанского романсера были обнаружены романсы, имеющие немало точек соприкосновения с пьесой Тирсо де Молины «Севильский обольститель, или Каменный гость», в которой впервые оказались соединенными обе легенды: о распутном дворянине и о святотатце и богохульнике. Мотивы легенды о надругательстве над мертвецом можно обнаружить и в русском фольклоре. Весьма своеобразным вариантом этой легенды является один из рассказов о мертвецах, включенных А.Н.Афанасьевым в его собрание русских сказок. Своеобразие этого сюжета заключается в том, что озорником и насмешником в этой сказке оказывается бедовая девка, «лежак», лентяйка, которой нипочем на спор и образ ночью с дверей церкви снять, и стащить, проходя мимо кладбища, с мертвеца саван. Однако за оскорбление мертвеца (да и вообще за бессмысленное и богохульственное удалство, тем более недопустимое, с народной точки зрения, что речь идет о девице) ее ждет расплата. Мертвец приходит за своим саваном и требует, чтобы она сама отнесла его туда, где взяла. Пытаясь ее спасти, родители хотят отслужить обедню. Однако «только как стали херувимскую петь, вдруг откуда поднялся

* Шульц Р. Пушкин и Книдский миф. *Munchen*, 1985. С.79.

страшный вихрь, ажно все ниц попадали! Ухватил ее, да оземь. Девки не стало, только одна коса от нее осталась»*.

В основе западноевропейских легенд, возможных фольклорных и литературных источников пьесы Тирсо де Молины, и прежде всего испанских романсов, лежит мотив кощунственного оскорбления черепа, что в большинстве случаев приводит к гибели героя. Тот же мотив нашел отражение и в былинах о поездке Василия Буслаева в Иерусалим и о его смерти. Череп — образное олицетворение смерти. Пиная его, выказывая к нему полное пренебрежение, герой испанского романа или фольклорного произведения других народов выказывает свое полное пренебрежение к смерти, вступает в конфликт с излюбленной мыслью церковно-назидательной литературы о тленности бытия, о беспомощности человека перед лицом смерти, о необходимости смирения. Вся легенда о Дон Хуане Тенорио тем самым воспринимается как приглашение к казни. Позднее, впрочем, было использовано другое севильское предание — о Дон Хуане де Маньяре, — которое предлагало герою шанс на спасение, в конце концов им использованный. Это предание о раскаявшемся Дон Жуане, обращение которого, по некоторым версиям, произошло после того, как он попал на собственные похороны. Легенда нашла отражение у Мериме, А.К.Толстого, М.Мачадо. Другой вариант спасения предлагает испанский романтик Хосе Соррилья, в пьесе которого закоренелый грешник Дон Хуан Тенорио ускользает от расплаты не ценой покаяния, а благодаря любви к нему героини. Однако благостный финал подобных версий нередко воспринимался как искусственный. «Как? Дон Жуан спасся, а его жертвы погибли в состоянии душевного мятеха? — сокрушался, например, К.Д.Бальмонт. — Но где же здесь справедливость и не является ли мирная развязка такой бурной жизни чем-то оскорбительным, чем-то пошлым? Дон Жуан построил всю свою жизнь на трагическом столкновении с людьми, и жизнь его неизбежно должна разрешиться трагически»**.

Любопытно, что на русской почве произведение, подобное мифу о Дон Жуане, также могло возникнуть на пересечении двух сюжетных линий: былин о поездке не верящего «ни в сон, ни в чох» Васьки Буслаева в Иерусалим и о его смерти, с одной стороны, и двух былин об Алеше Поповиче — о неудачной женитьбе Алеси и об Алеше Попо-

* См.: Народные русские сказки А.Н.Афанасьева: В 3 т. М., 1985. Т. 3. С.61. № 351.

** Бальмонт К.Д. Тип Дон Жуана в мировой литературе // Мир искусства. 1903. № 5—6. С.277.

виче и сестре Збродовичей, в которых Алеша выступает уже не столько как богатырь, сколько как «бабий прелестничек» и «персмешничек». На пересечении тех же двух сюжетных линий, сочетание которых в Испании позднего Возрождения привело к созданию пьесы Тирсо де Молины, на русской почве вполне могло возникнуть произведение, наделенное многими из тех особенностей, которыми наделен «Севильские обольститель, или Каменный гость». Однако если западноевропейские легенды, односторонне осуждающие и развенчивающие героя, нуждались в гении Тирсо де Молины, способного соединить их и дать им новую жизнь, создав притягательный своей противоречивостью образ, то в древнерусской культуре потребности в таком соединении не возникло, поскольку обе линии и в отдельности несли в себе эту многоплановость, противоречивость и неоднозначность, не говоря уже о том, что в народном сознании они сосуществовали и частично «перетекали» одна в другую*. В XIX же веке, когда потребность в таком соединении возникла, в распоряжении Пушкина и А.К.Толстого была уже многовековая традиция мифа о Дон Жуане, которая и была ими блестяще использована.

В свое время, в конце XIX — начале XX века, бурно обсуждалась гипотеза Артуро Фаринелли об итальянском происхождении легенды о Дон Жуане. И отклонена она была не только потому, что в испанском фольклоре была обнаружена целая россыпь вариаций легенды. Куда важнее другое. Далеко не случайно в одно время именно в ренессансной Испании с ее авантурным духом и фанатичной религиозностью, с ее шлейфом средневековых привычек и традиций возникли два ключевых для развития всей европейской культуры мифа: о севильском насмешнике и Рыцаре Печального Образа. Трагическое противостояние и стык двух эпох породили два полярных и одновременно взаимодополняющих образа.

По существу, Тирсо де Молина переосмыслил заложенное в традиции представление о типичном герое в том же ключе, что и Сервантес, обратившийся к персонажам рыцарских романов. Нет нужды специально останавливаться на отличиях героя рыцарского романа от героя легенды, а позиции Сервантеса, в замысел которого входило пародирование эпигонского рыцарского романа и его героя, от позиции Тирсо, свободно использующего, подобно другим драматургам

* Подробнее см. в моей статье «К вопросу о контаминации легенд об оскорблении черепа и о “бабьем насмешнике” (Легенда о Дон Жуане и былины о Василии Буслаеве и Алеше Поповиче)» *Philologica*. Филологические исследования. М; Л., 1990. С.283—291).

Золотого века, богатейший сюжетный фонд для создания драматургической фабулы. Существеннее, на мой взгляд, другое — новое отношение к традиционному герою, во многом сходное у Сервантеса и Тирсо де Молины, писателей, творивших на рубеже двух эпох. Подобно Дон Кихоту, севильский насмешник предстает перед читателем как личность. Подобно ему, он, — этическая личность (правда, со знаком минус), личность, способная на самостоятельное решение, поступок, бросающая вызов общепринятым этическим нормам. На стыке эпох всегда происходит пересмотр ценностей, системы условностей. Обоих героев роднит отношение к миру условностей. Дон Кихот не приемлет их и живет наперекор им. Дон Жуан издевается над ними. Двойственность отношения к ним изначальна и преодолена быть может, ибо условности условностям рознь. Нет и не было человека, который, подобно им, отвергал бы все, как нет и такого, который бы все принимал. Однако каждый, в зависимости от эпохи, национальности, темперамента, воспитания, приемлет или не приемлет те или иные из них. Вместе с тем Дон Кихот и Дон Жуан столь же отличны один от другого, сколь различны бываю́т старший и младший братья народных сказок, не переставая при этом быть братьями. Полярно их отношение к миру и окружающим людям. Динамическое равновесие в культуре возникает только из сочетания крайнего альтруизма первого и крайнего эгоизма второго. Полярно их отношение к женщине, ключевому элементу донжуанства и донкихотства как культурных явлений. Дон Кихот Сервантеса любит одну-единственную женщину, более того — несуществующую. Дон Жуан Тирсо стремится обладать всеми, не отличая одну от другой.

Под псевдонимом «Тирсо де Молина» публиковал свои произведения монах Габриэль Тельес. Первое известное нам издание «Севильского обольстителя, или Каменного гостя»^{*} появилось, как это не-

^{*} В сборнике воспроизводится не широко известный, прекрасно приспособленный к сцене перевод Ю.Б.Корнеева, а ранее не издававшийся перевод К.Д.Бальмонта, обнаруженный мной в Санктпетербургской театральной библиотеке (1.22.10.28. Инв. 53602). Этот перевод в высшей степени показателен как для творчества одного из самых блистательных поэтов серебряного века русской литературы, так и для эпохи в целом, которую столь многим обогатил «ветер из миров искусства». Поэтические достоинства перевода неоспоримы, многие лирические монологи воспринимаются — в полном соответствии с принципами драматургии Золотого века испанской литературы — как подлинные шедевры русской поэзии. Наряду с этим, как и в других переводах Бальмонта, отдельные строки, особенно диалоги, лирически маловыразительные, с преобладанием описаний, сбивчивы, невняты и тяжеловесны.

давно было установлено, в Севилье не ранее 1627 и не позднее 1629 года*. Сложнее определить время написания. Правы, по-видимому, те из исследователей, которые склонны видеть в пьесе создание зрелого мастера и относить ее не к раннему периоду творчества (1612—1615), а к первой половине 1620-х годов. Герой Тирсо, в отличие от многих его отдаленных, особенно романтических потомков, скорее «насмешник» в старом русском значении («Он ведь бабьей был да насмешничек»), чем «обольститель». Для него обольщать, преодолевать препятствия — лишний труд. Своей цели он достигает обманом и хитростью, применяя к любви широко распространенную в ренессансной Европе доктрину Никколо Макиавелли. Напомним, что Макиавелли отмечал относительность добродетели и делал ставку на силу, заостряя идеи гуманистического индивидуализма и нередко в сочинениях его современников идею противопоставления личности толпе.

После Тирсо де Малины развитие мифа шло по двум направлениям. (Символично, что уже само название пьесы оказалось как бы расколотым.) Так, из самых ярких и глубоких версий только у Мольера мы находим двойное название — «Дон Жуан, или Каменный гость», в то время как Байрон, Гофман, Бодлер и многие другие «опускают» «Каменного гостя», а вместе с тем и идею расплаты, напротив, Пушкин в «Каменном госте» и Блок в «Шагах командора» выдвигают ее на первый план.

Мощный импульс новому отношению к герою дала гениальная опера Моцарта. Попранные права литературы — отодвинутое музыкой Моцарта на далекий план либретто аббата Да Понте — восстановили своими яркими интерпретациями моцартовской оперы Гофман и Киркегор. Начиная с новеллы Гофмана (1812) отношение к образу в корне меняется. Дон Жуан для немецкого романтика — мятущийся герой, трагически переживающий разлад между идеалом и действительностью. Разрушая «камерное» счастье ближнего, довольствующегося мелочными добродетелями, он в неутоленной тоске безуспешно стремится через наслаждение женщиной достичь в земной грешной жизни того, что «живет в нашей душе как предвкушение неземного блаженства».

Философские и эстетические взгляды великого датского мыслителя Сёрена Киркегора предварили экзистенциалистические концепции. Вместе с тем они во многом восходят к идеям немецких романтиков. Взгляд

* См.: Cruickshank D.W. The first edition of *El burlador de Sevilla* // *Hispanic Review*. 1981. V. 49. P.443—4467.

Киркегора на моцартовскую оперу, взгляд философа, теолога, психолога и эстетика, не ставящего перед собой сутубо музыковедческих задач, свободный от профессиональной зашоренности, позволил ему увидеть в Дон Жуане олицетворение непосредственного чувственного начала, порожденного христианской культурой. Музыка Моцарта и миф о Дон Жуане нашли в Киркегоре глубокого и яркого интерпретатора. Опера Моцарта позволила датскому философу развить свои идеи о чувственно-эротической гениальности, исполненной духовного величия. Согласно Киркегору, «жизнь Дон Жуана не означает отчаянья; здесь рождается в страхе другое — великая сила чувственности». Романтики усиливают трагедийность конфликта. Обличительный пафос уступает место восхищению жизнелюбием, неодолимым стремлением к идеалу, гордым бунтом героя, сознательно и неуклонно идущего к трагическому финалу. Восхищение или, во всяком случае, сочувствие герою, не желающему смириться с разладом между мечтой и действительностью, заставляет романтиков и неоромантиков переосмыслить миф. Однако главным для всех была романтическая реабилитация героя-бунтаря, идеалиста, демонической личности. При этом опера Моцарта и новелла Гофмана для всех имела принципиальное значение, в то время как национальное мировидение, различное у англичанина Байрона, французов Бодлера и Вилье де Лиль-Адана, австрийца Ленуа, русского А.К.Толстого, испанцев Эспронседы и Соррильи, — второстепенное. Вряд ли поэтому можно согласиться с Маэсту, категорически утверждающим, что Дон Жуан народов Севера, а заодно и Италии, с одной стороны, и Испании — с другой — два совершенно различных героя*. Первый Дон Жуан — циничный и лишенный идеалов насмешник, который ловит миг удачи. Не говоря уже о разногласии в разноязыком хоре Дон Жуанов, мы не обнаружим общей картины и в Испании. Если в предложенную им картину вписываются саламанкский студент Эспронседы и Дон Хуан Тенорио Соррильи, то Дон Жуаны его современников — Валье-Инклана, М.Мачадо, Унамуно, — сентиментальные, раскаявшиеся, страдающие, ей не отвечают.

Как бы стараясь не потеряться в пестрой толпе романтических Дон Жуанов, миф поворачивается все новыми гранями. Так, противостояние ничем, в сущности, не примечательного, однако умеющего вселять в сердца любовь героя и ограниченного, обуреваемого мелкими страстями общества пронизывает замысел Байрона**.

* См.: *Maetzlu R. de. Op. cit. P.72—74.*

** К сожалению, мы не имеем возможности включить в сборник как поэмы Байрона и Эспронседы, так и столь значимые в истории бытования легенды пьесы Мольера, Соррильи, А.К.Толстого, Фриша.

Ленау в судьбе севильского обольстителя увидел извечный трагизм человеческого существования. Для его героя жизнь теряет смысл, который заключен для него в любви, а она неизменно убывает. Отчаявшись найти женщину, которая воплотила бы вечно женственное начало, герой австрийского поэта устремляется к смерти и гибнет от руки противника. Для некоторых Дон Жуанов XIX века, многими нитями связанных с оперой Моцарта, любовь сродни музыкальным импровизациям, вариациям на заданную тему. Каждая новая вариация радует больше, чем та, которую он уже слышал. Каждая новая девушка притягательней той, которую он уже познал.

Мужская красота — значимый элемент культуры добуржуазной. В буржуазной системе ценностей она перестает играть особую роль. На смену ей приходит респектабельная внешность, а красота ныне требует лишь от женщины. Поэтому в романтическом кодексе добродетелей и красота героя — а значит, и миф о Дон Жуане — является элементом значимым, антибуржуазным. Она уже знак бунтарства против этических установлений и общепризнанного правопорядка. Поэтому в XIX веке уже сама внешность Дон Жуана была вызовом и бунтом и придавала ему тем самым еще большую привлекательность.

«Русская» судьба мифа о Дон Жуане не менее увлекательна, чем западноевропейская, хотя значительно менее изучена. Мало кому известно, что уже в петровскую эпоху одна из драматургических версий легенды о севильском обольстителе, пьеса де Вилье в русской переложке «Дон-Ян и Дон-Педр», ставилась на русской сцене. Поскольку лицедейство только входило в моду, можно себе представить, с каким душевным трепетом наши предки слушали обращенные к герою, но одновременно и к ним, к зрителям, слова командора: «Не довольно ли, небесную милость приняв, узнать, или ты достоин еси в пучину адову ввержен быти?» Впрочем, впоследствии в отношении к легенде о севильском обольстителе русская цензура, не слишком поощряя ее распространение, была весьма зорка и даже «Души чистилища» (1834) Мериمة долгое время находились под цензурным запретом и впервые были изданы лишь в 1897 году.

Одна из самых ярких в мировой культуре интерпретаций мифа о Дон Жуане принадлежит перу Пушкина. В пушкинском «Каменном госте» перед нами не привычный искатель приключений, который проходит по жизни, «со всех цветов собирая аромат», но человек, одаренный талантом любви, мужества, поэзии, ума. Пушкин, по мнению Бунина, своим «Каменным гостем» хотел сказать, что вполне возможны люди, смысл жизни и счастье которых заключены в любви и только в любви,

однако вовсе не в «возвышенной» любви и, уж конечно, не в любви к ближнему. Этот тип был настолько близок Пушкину, считает Бунин, что ему не нужно было даже, подобно Альфреду де Мюссе, признаваться в своей любви к этому его Дон Жуану*.

При всем своеобразии пушкинской трактовки, она восстанавливает некоторые фабульные узлы как пьесы Тирсо (несмотря на то, что Пушкину она была неизвестна) — не только заглавие, но и выходящий на первый план мотив расплаты, — так и Книдского мифа древнейших языческих преданий о мстящей статуе. То, что нередко воспринималось как особая дерзость и рискованность пушкинского замысла, свидетельство особой извращенности его героя — приглашение Дон Гуаном командора, превращенного Пушкиным из отца в мужа донны Анны, — позволяет ввести в пьесу мотив мести из ревности, коль скоро статуя разъединяет влюбленных.

Пушкин не случайно писал, что в «Маленьких трагедиях» не будет любовной пружины. В сущности, как это ни парадоксально, не любовная интрига лежит в основе и «Каменного гостя», обогащенного, на мой взгляд, фаустовской темой. Встреча Дон Жуана и Фауста в романтическую эпоху в одном сюжете — это вторая по значимости для развития мифа встреча после пересечения, контаминации двух легенд в замысле Тирсо. Сальвадор де Мадариага, определяя контуры и роль мировых образов в развитии европейской цивилизации, как-то сказал, что Фауст и Дон Жуан оказались символами двух путей — интеллектуального и эротического, — на которых европеец мог реализовать себя**. В эпоху романтизма появились произведения, например стихотворная трагедия Христиана Дитриха Граббе «Дон Жуан и Фауст», в которых оба героя сведены в едином сюжете. Однако философский смысл введения Пушкиным в миф о Дон Жуане фаустовской темы значительно глубже. В судьбу Дон Гуана вторгается Рок именно в ту минуту, когда он, в сущности, говорит: «Остановись, мгновенье, ты прекрасно», — когда он наконец-то обретает

* Статья Бунина «Русский Дон Жуан» была опубликована в 1951 году в испанском переводе в сборнике «Alma de España», изданном в Мадриде. Недавно М.Н.Алексеевой посчастливилось обнаружить в Испании в семейном архиве русский оригинал значительной части этой неизвестной бунинской статьи (на русском языке статья впервые опубликована: Русская литература. 1992. № 4. С.184—192).

** См.: Madariaga S. de. Don Juan as a European Figure. Nottingham, 1946. P.10.

гармонию и полноту счастья, но изменяет донжуановскому принципу, суть которого — вечное движение.

По наущению дьявола Дон Жуан А.К.Толстого обуреваем жаждой идеала, который всегда оказывается обманчивым. Миражи идеала, иллюзия совершенства, «любви обманчивая тень» — вот его крестный путь.

На русской почве произошла также встреча в одном персонаже — Райском, герое романа Гончарова «Обрыв», — Дон Жуана и Дон Кихота. Вспомним разговор между Райским и Аяновым в начале романа: «А ты был и Дон Жуан, и Дон Кихот вместе. Вот умудрился. Я не удивлюсь, если ты наденешь рясу и начнешь вдруг проповедовать». Из ответа Райского явствует, что он мыслит себя проповедником красоты. Так возникает образ, сочетающий в себе стремление к идеалу, к красоте и проповедническую деятельность.

К концу XIX века над писателями, обращавшимися к легенде о Дон Жуане, перестает довлеть авторитет романтических — особенно гофмановской — интерпретаций мифа. При всей разнородности прочтений и замыслов можно все же отметить два основных русла, по которым развивается ныне донжуанская тема: курьезных переосмыслений и философско-психологических истолкований.

Новелла Б.Шоу «Дон Жуан объясняет» (1887) открывает серию парадоксальных версий, переосмысливающих в неожиданном ключе всю подоплеку конфликта героя с обществом. В них предлагается как бы ревизия легенды, восстановление истины, вольно (или невольно — как у Шоу) искаженной молвой и толкователями. Впрочем, еще Киркегор писал о замечательном эффекте, который таит в себе история о Дон Жуане — хвастуне, вообразившем, что он обольстил всех девушек на свете, и о его доверчивом слуге, слушающем эти байки. «Дон Жуаном поневоле» предстает герой Шоу. Это деромантизированная история о горестной судьбе ничем не примечательного человека, ставшего невольно объектом домогательств женщин. Его «донжуановский» список — плод воображения его слуги, слышавших о нем женщин и последующих поколений. Давая собственное объяснение своей судьбе, Дон Жуан Шоу предлагает бытовое, приземленное толкование всех «легендарных» эпизодов его биографии. Маркиз де Брадомин из «Сонат» Рамона дель Валье-Инклана, наследник по прямой Дон Жуана — «католик, некрасивый и сентиментальный». В рассказе венгерского писателя Мештерхази «Дон Жуан, или Истинна» (1952) севильский насмешник предстает активным деятелем Ренессанса, решительным, гуманным и честным, участником Реконкисты, в трудную минуту поддержавшим Колумба

и участвующим в первой экспедиции в Америку. Легенда о нем как о развратнике и святотатце — на совести ненавидевшей его инквизиции, равно как и его убийство, которое она окутала флером возмездия потусторонних сил. Исходя из вечно продуктивного (была бы фантазия и художественное чутье) принципа «если тебе дают тетрадь в линейку, пиши поперек», Чапек создает версию об импотентстве Дон Жуана, вынужденного каждый раз убегать от женщин в кульминационный момент своего торжества.

Меньше игры ума, однако больше философской глубины в «Дон Жуане» (1922) Б.Зайцева, пронизанном современным мироощущением. В своей трактовке донжуановского мифа Зайцев развивает идею трех сил, извечно притягивающих человека, трех понятий и трех слов, воплощающих в себе женское начало: Любовь — Жизнь — Смерть. Анна символизирует земную жизнь, земную любовь. Клара (светлая — вспомним «деву света» в «Шагах командора» Блока) — веру, религию, жизнь вечную. И наконец, Смерть — последняя женщина, поджидающая каждого из Дон Жуанов в конце его жизненного пути. Ко всем трем его неодолимо влечет, и тем самым каждой он изменяет с двумя другими. Пожалуй, лишь одной женщине, которая так и не появляется в «кадре», он не изменяет, как не изменяет ни один из Дон Жуанов, — своей Судьбе. Зайцев был не одинок в попытке подвергнуть миф философской и символической интерпретации. Еще у Мольера Смерть появляется в образе женщины под вуалью, а потом призрак меняет облик и предстает в образе Времени с косою в руках. Смерть как последняя любовь Дон Жуана появляется в Цветаевском цикле. В пьесе Мигеля де Унамуно «Брат Хуан, или Мир есть театр» герой уходит в конце концов в монастырь, чтобы дожидаться там соединения с единственной возлюбленной, к которой, решает он, стоит стремиться, — Смертью. Впрочем, не будет, по-видимому, преувеличением сказать, что всегда Дон Жуан играет со Смертью. Но и она играет с ним. Он — обольщаемый обольститель. Миф о Дон Жуане по сути своей — это трагический поединок вечных любовников.

Грегорио Мараньон, испанский критик, получивший медицинское образование, как-то заявил, вызвав на себя огонь патристический настроенных соотечественников, что в образе Дон Жуана нет решительно ничего испанского, поскольку психологическая и физиологическая подоплека его поведения универсальна*. Тем самым он на научном уровне

* См.: Marañon G. Don Juan: Ensayos sobre el origen de su leyenda Madrid, 1976. P.86—87, 113.

подтвердил тот факт, что Дон Жуан давно уже воспринимался исключительно как тип своеобразного миссионера любви и подвижника сладострастия. Образ богохульника и святотатца все менее интересовал людей, и карающая каменная десница все реже появлялась на страницах книг и на театральных подмостках. Все это так. Однако талантливейший литератор, которому врач-эндокринолог подсказал немало тонких наблюдений, смешивает здесь два понятия: донжуанство как бытовое поведение и донжуанство как культурное явление. Первое, конечно же, универсально. Именно эта универсальность и позволила мифу, сформировавшемуся на испанской почве, возникшему на пересечении двух старых легенд, быстро приобрести интернациональное значение и стать культурным явлением мирового значения. Между тем сама по себе постановка вопроса о психологической подоплеке мифа, во всяком случае той его грани, которая представляет Дон Жуана как цыгана и Вечного Жиды любви, вполне оправдана. Легенда позволила заглянуть не в один тайник психологии человека.

Донжуанство сродни страсти накопителя, с одной стороны, и азарту охотника — с другой. Подобно первому, как Скупой Рыцарь Пушкина, Гобсек Бальзака, севильский обольститель всецело поглощен стремлением ловить «золотые» мгновения. Подобно второму, он не столько озабочен результатом и тем более не каждым конкретным приобретением, сколько неповторимостью, уникальностью и захватывающей непредсказуемостью самого процесса.

Немало метких суждений о донжуанстве находим мы в эссеистике одного из самых крупных философов XX века Хосе Ортеги-и-Гассета. «Самое большое заблуждение, — читаем, например, в его «Этюдах о любви», — в которое можно впасть, — это искать сходства с Дон Жуаном в мужчинах, которые всю жизнь домогаются женской любви. В лучшем случае так будет определен пошлый и вульгарный тип Дон Жуана, однако куда вероятнее, что эти наблюдения выведут нас на совсем иной человеческий тип. Что, если, желая дать определение поэту, мы сосредоточим внимание на плохих поэтах? Коль скоро плохой поэт — не поэт, ничего, кроме бесплодных потуг, усердия, бешеной активности и рвения, мы в нем не обнаружим. Плохой поэт компенсирует отсутствие вдохновения привлекающей внимание мишурой: шевелюрой и экстравагантными галстуками. Точно так же Дон Жуан — труженик, который ежедневно подвигается на ниве любви, этот Дон Жуан, как две капли воды «похожий» на Дон Жуана, в действительности лишь его отрицание и его оболочка». Поэтому, когда Бальмонт утверждает, что жажда любви,

а по существу влюбчивость, пусть даже и «высшая», выдает натуру Дон Жуана, он сам выдает желаемое за действительное. Прав скорее Ортега-и-Гассет. Классический — назовем его так — Дон Жуан не влюбляется, а влюбляет в себя. Магия собственной интерпретации заставляет Бальмонта утверждать, что влюбляется даже севильский насмешник Тирсо: «Дон Жуан влюблен в герцогиню Изабеллу». Безукоризненно точен в этом смысле изящный рассказ Барбе д'Оревиля. Самой прекрасной своей любовью герой его новеллы счел самую сильную любовь, которую ему удалось, помимо воли, вызвать в душе тринадцатилетней девочки.

Стихотворение Рильке «Выбор Дон Жуана» (1908) воспринимается как поэтическое раскрытие одного замечания, мельком брошенного Киркегором: «Дон Жуан не просто удачлив с девушками, он дарит им счастье и несчастье, но, как ни странно, они сами этого хотят, и плоха та девушка, которая не согласилась бы от всей души стать несчастной за право хотя бы однажды насладиться счастьем с Дон Жуаном».

При равнодушии к женщинам большей части Дон Жуанов мировой литературы, за исключением некоторых романтических версий, одни из них ведут себя как охотники за женщинами (герои Тирсо, Мериме, Эспронседы), другие позволяют женщинам себя обожать (герои Байрона, Шоу, Валье-Инклана). По существу, интерес Дон Жуана к женщине аналогичен интересу подростка. И в этом смысле он не хочет становиться взрослым с его правилами, обязательствами и запретами. Он вечно молод и стихийно естественен. Собственно говоря, самоуверенный подросток и есть идеальный Дон Жуан в бытовом, обыденном понимании этого слова. Герой романа Эдуарда Лимонова «...У нас была великая эпоха» вспоминал: «Среди малышни встречались самоуверенные Дон Жуаны, прямоком направляющиеся к понравившейся девочке и хватающей ее тут же за щеку или даже зад, не говоря ни слова». Дон Жуан классического, максимально приближенного к архетипу, интересуется безымянная, безликая, всякая, любая женщина. Точно так же и сам он безлик и безымянен: Жуан, Хуан, Жан, Ян, Иван*.

* Что же касается трех вариантов имени героя — Жуан, Хуан и Гуан, встречающихся в сборнике, — то первое из них соответствует давней русской традиции и обязано французской литературе — посреднику (подобно тому, как в нашем сознании с легкой «французской» руки укоренился «Дон Кихот» наперекор фонетическим правилам испанского языка, требующим произношения конечного «е» — «Дон Кихоте»), второе отвечает испанскому произношению и третье представляет собой компромиссный вариант, предложенный Пушкиным.

Безымянный мужчина, охотящийся за женщинами, которые, по правилам этой охоты, — безымянны. Однако вернемся к донжуанству как культурному явлению.

Л.Е.Пинский предложил следующую классификацию мировых образов: те, которые, сохраняя в целом пространственно-временные координаты мифа, дают возможность построить на их основе «сюжет-фабулу», и те, которые в каждом случае оформляются по более зыбким и прихотливым законам «сюжета-ситуации». К первым относятся образы Фауста и Дон Жуана, ко вторым — Гамлета и Дон Кихота. «Это общая бутафория, старинный арсенал поэзии, — тут ничего не может сделать и гений», — писал о донжуановском «сюжете-фабуле» Бунин. В целом концепция Пинского чрезвычайно продуктивна и верна. Однако, как любая схема, она корректируется беспокойным и своенравным литературным материалом, как в случае с «ситуациями», так и в случае с «фабулами». Разговор о единой фабуле сомнителен не только в связи с «Сонатами» Валье-Индана, но и в случае с «Саламанкским студентом» Эспронседы, «Дон Жуаном» Байрона или Зайцева.

По существу, бесчисленные повествования о мужчинах, посвятивших себя погоне за плотскими радостями, не имеют никакого отношения не только к донжуанской «фабуле», но и к донжуанской «ситуации». Однако если уж речь заходит о «ситуации», то, пожалуй, своеволие Дон Жуана более всего сродни своеволию некоторых героев Достоевского. В мифе о Дон Жуане заложена главная христианская тема Достоевского: если Бога нет, то все дозволено. С предельной ясностью она выражена героями-сладострастниками — Свидригайловым, Ставрогиним. В подготовительных материалах к «Бесам» Ставрогин прямо назван Дон Жуаном: «Скептик и Дон Жуан, но только с отчаяния»*. С Дон Жуаном его роднит неверие, скептицизм, мужество, красота, невероятная жизненная сила, делающая покорными ему не только женщин, но и мужчин, его неспособность к любви, его извращенность. Любопытно, что при всей ситуативной соотносительности сюжетов, подчас дает о себе знать и «фабульная» память: подобно севильскому насмешнику, ухватившему из озорства командора за бороду, Ставрогин однажды в клубе сделал «невозможную дерзость»: ухватил за нос одного из почтеннейших старшин клуба и два-три шага протянул его за собой по залу. Пожалуй, образ Ставрогина — самая крупная фигура в истории бытования в новое время мифа о Дон Жуане, понятого как «сюжет-ситуация». Подобно тому,

* Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 11. С.118.

как образ князя Мышкина стал самым глубоким воплощением идеи донкихотства.

Миф о Дон Жуане — миф, рожденный христианской цивилизацией. Достоевский придал второе дыхание его глубинной сути, а не поверхностной эротической интриге. Хотя последняя непременно присутствует как в старинной легенде, так и в современной ее трактовке: Ставрогин совратил девочку. «Не веря ничему, ничем не сдержан, // Моим страстям я отпущу бразды», — провозглашает Дон Жуан А.К. Толстого. В этих словах заключена философия тех героев Достоевского, которые, утратив веру в Бога, поняли свое трагическое одиночество в мире как вседозволенность. Не случайно экзистенциальность Дон Жуана была подмечена Альбером Камю, настаивавшем на экзистенциальности и героев Достоевского. Поведение Дон Жуана — это поведение человека, пытающегося в угаре любовного гона заставить себя забыть о бессмысленности жизни. Она для него бессмысленна, ибо он утратил веру.

Возрождаясь во все новых версиях, в которых он, как правило, гибнет, чтобы потом вновь возродиться, Дон Жуан становится в памяти человечества неким Адонисом, древнегреческим богом, умирающим и вновь рождающимся, любимцем женщин, олицетворяющим производительные силы природы. В столь полюбившемся людям мифе о Дон Жуане воплощена идея вечного возвращения скитающегося по земле во времени и в пространстве испанского повесы, некогда убитого в Севилье то ли статуей, то ли монахами, появляющегося то в Буэнос-Айресе, то где-то на севере в лачуге рыбака («Дует ветер из Севильи // В Ледовитый океан...»). Цветаева переносит мотив вечного возвращения и на подругу Дон Жуана. «После столько роз, городов и тостов — // Ах, ужель не лень // Вам любить меня? Вы — почти что остов, // Я — почти что тень». Он для Цветаевой — и Казанова. Она — и Клеопатра, и Кармен, и Ева.

Вечные возвращения на новом витке позволяют обогащать «вернувшегося» всем духовным опытом человечества, накопленным за время отсутствия. Так, повеса испанского романа, ускользнувший от расплаты благодаря заступничеству святых, спустя несколько веков, совсем старым, снова встречается в поэме Давида Самойлова с глазу на глаз с Черепом, который уводит его наконец с собой. Однако это уже другой герой — любовник, философ, защитник и избранник грешной жизни, отдавший ей себя без остатка и ни о чем не жалеющий, убежденный в своей правоте, хотя и сломленный годами и брошенный женщинами.

Рано, по-видимому, считать легенду о Дон Жуане фактом истории. Вначале возмездие, лежащее в основе мифа, воспринималось как праведное, позднее — подчас как агония старого мира, бессильного остановить ход истории, способного лишь наказать для остротки идеолога своеволия, слишком вызывающе гарантирующего перед оплотом старой морали. Однако прошли столетия, и для Хлебникова уже старый мир — это погрязший в грехах Дон Жуан, а сам он статуя Командора, явившаяся вместе с другими Председателями Земного Шара, чтобы покарать его в лице Временного правительства.

Важнейшую, хотя и сугубо художественную задачу помогла решить Блоку в «Шагах командора» старая испанская легенда о севильском обольстителе. Как доказал Вяч. Вс. Иванов, Блок совершил здесь необходимое для русской поэзии открытие, заговорив на традиционном языке европейской культуры о своем уникальном лирическом опыте. Это открытие он завещал Мандельштаму, Ахматовой, Бродскому.

Притягательность образа Дон Жуана не только и даже, думаю, не столько в его «эротической» специфике, сколько в стремлении героя жить по-своему, желании плыть против течения. Дон Жуан — естественный человек, живущий как ему подсказывает инстинкт, лишенный предрассудков, предубеждений, иллюзий, конформизма, не желающий играть роль и разучивать правила игры. Человека всегда, как запретный плод, влекла эта возможность, но она же пугала и отталкивала.

Бессмертие мировых образов в том, что они одновременно вызывают симпатию и внутренний протест. Вечные загадки человеческой природы, тайна человеческого предназначения — и попытки разгадать их сквозь призму этих не поддающихся однозначной оценке образов: Дон Жуан пытается выработать свою мораль, нарушая общечеловеческую; Дон Кихот хочет помогать людям, не нуждающимся в его помощи; Фауст стремится к недостижимому — любой ценой. Не случайно истоки конфликта во всех этих мифах уходят в толщу народного мировидения.

Универсальность и бессмертие образа Дон Жуана, как и других мировых образов, — в неразрешимости вечного спора, в него заложенного. «Я — радугой пронизанный туман», — сказал один из многочисленных Дон Жуанов. Поэтому все, кто прикасался к мифу, интуитивно или сознательно полемизировали со своими предшественниками, тем самым не отменяя друг друга, а обогащая миф, расширяя его границы либо углубляя, насыщая новыми гранями и оттенками. Что лучше: своеволие или народная мудрость? Свобода или закоснелые догмы? И

прежде всего в миф о Дон Жуане заложен вечный спор между коллективной моралью — основой общечеловеческой нравственности и сокровищницей общечеловеческих ценностей, с одной стороны, и личной моралью — стремлением человека к неизвестному, основой, источником развития человека, его истории и культуры, главным гарантом перемен и обновления — с другой. Спор между двумя правдами.

И снова оживет каменная статуя, и снова утащит с собой жизнелюбивого насмешника. И снова Дон Жуан, бросающий вызов то ли ханже и обывателю, то ли вообще своему ближнему, и снова расплата, маячащая где-то впереди.

Всеволод Бagno